

## Macbeth i l'ambició per l'absolut

---

*Revista Catalana de Psicoanàlisi, Vol. XXIX/I*

Guillermo Bodner<sup>1</sup>  
Barcelona

*En aquest treball es plantegen algunes idees sobre l'aplicació de la psicoanàlisi als textos literaris. Trobem actituds diferents que parteixen de la diferència entre l'anàlisi de persones reals que responen i associen i un text escrit. L'autor de l'article s'inclina a pensar que és possible desenvolupar algunes conjectures sobre el funcionament mental a partir d'una obra, sempre que ho sapiguem fer amb les degudes limitacions i respectant l'especificitat del camp estètic. Macbeth és descrita, aquí, com una tragèdia impulsada per una ambició per l'absolut, que per aquesta mateixa raó és condemnada al fracàs. L'argumentació de l'autor segueix algunes idees de Bion respecte al funcionament conjunt de l'amor, l'odi i el coneixement, així com del resultat de l'atac a aquestes funcions per la part destructiva de la personalitat.*

**Paraules clau:** ambició, poder, imaginació, realització al·lucinació

La relació entre psicoanàlisi i literatura sorgeix quasi simultàniament a les primeres investigacions de Freud sobre el psiquisme inconscient. Freud admirava el talent dels grans escriptors per intuir una comprensió psicològica profunda dels seus personatges, cosa que, per ell, reforçava les troballes de la psicoanàlisi i obria noves perspectives que il·luminaven el seu treball clínic i

---

1. Psicoanalista didàctic SEP-IPA. E-mail: [gbodnerp@gmail.com](mailto:gbodnerp@gmail.com)

les seves elaboracions teòriques. La construcció del concepte de Complex d'Èdip es nodreix de fonts tan diverses com l'observació dels seus pacients, la interpretació dels propis somnis, les conjectures sobre la tragèdia grega o el caràcter d'alguns personatges de Shakespeare o Dostoievski.

Però l'aplicació de la psicoanàlisi a la comprensió de l'obra literària no pot evitar la polèmica sobre la diferència que hi ha entre interpretar les comunicacions del pacient i l'anàlisi d'un text escrit que no respon ni ofereix associacions. Podem apuntar algunes vies psicoanalítiques d'aproximació a l'obra literària: (a) tractar l'obra deixant de banda la naturalesa fictícia del text, analitzant el caràcter dels seus personatges; (b) relacionar el text amb la vida mental del seu autor, prenent-lo com una variant de l'associació lliure; (c) abordar el text en ell mateix, resseguint les empremtes de diferents continguts i processos mentals; i (d) centrar-se en la reacció del lector i la producció d'efectes poètics i estètics (Baudry, 1984, 1990).

Podem agafar aquestes diverses aproximacions bé separatament, bé en forma complementària. En tot cas, em sembla del tot inadequat agafar la psicoanàlisi com una perspectiva privilegiada per comprendre la creació artística, ja que és una postura clarament reduccionista. Per tant, considero que no és adequat subestimar els aspectes específics de l'àmbit estètic que té les seves pròpies regles.

Totes les escoles psicoanalítiques consideren que el procés creatiu té la seva font en impulsos profunds que incideixen des de fora del camp de la consciència. Encara que els autors expliquen el procés creatiu a través de processos diferents, com ara la sublimació, la reparació i altres, el mecanisme pel qual un artista aconsegueix plasmar aquests impulsos en una obra, escapa a qualsevol explicació. Això no suposa pas haver de renunciar a les aportacions que el coneixement psicoanalític pot fer a l'art, sinó més aviat a considerar-lo un estímul per continuar en un camí d'aproximacions infinites. La relació entre l'impuls creatiu i la seva plasmació estètica és un camp de recerca fructífera, però els seus àmbits no se superposen.

El crític literari Trilling (1950) va assenyalar que *"No hi ha un significat únic per a l'obra d'art... els canvis en el context històric i en l'ànim personal canvien el sentit d'una obra i ens indiquen que la comprensió artística no és una qüestió de fets sinó de valors"*. Altres han afirmat: *"Si parlem de literatura seriosa hem de tenir present que l'autor pretén, sobretot, crear una obra d'art. No crec que busqui en primer lloc comunicar una idea o un significat o una fantasia, tot i que aquests poden ser objectius secundaris. Si, en canvi, fossin els objectius primers l'autor escriuria un assaig"*. (Esman, 1982). *"La poesia - diu Northrop Frye (1957) - és l'ús desinteressat de les paraules; no van adreçades directament al lector"*. L'artista busca crear, a través dels seus mitjans, una estructura formal que evoqui en la seva audiència una resposta no només intel·lectual o afectiva, sinó bàsicament estètica. La creació assolida implica, naturalment, un procés de 'fertilització

mútua'. Alguns corrents de crítica literària defensen "l'autonomia del text", traient importància a les intencions de l'autor o a la recepció de l'audiència. Quan analitzem un personatge literari no ignorem pas que pertany a la ficció, però tampoc no oblidem que la ficció forma part de la realitat psíquica dels éssers humans. Amb aquest aclariment vull dir que entenc com a possible i vàlid aplicar coneixements psicoanalítics a l'obra d'art, amb les limitacions que imposa el que és específic de cada àmbit d'estudi.

En aquest treball vull reflexionar sobre *Macbeth*, una de les tragèdies de Shakespeare que més va intrigar Freud i els seus seguidors. La intensitat de la seva trama convida a pensar en els motius que posen en marxa l'aparell mortífer del matrimoni Macbeth. L'ambició, el poder, l'esterilitat, el conflicte entre virilitat i feminitat, la imaginació embogidora, són algunes de les raons que s'han invocat per explicar aquesta tragèdia d'obscuritat, de sang i mort. Tractaré de mostrar com l'evolució de la teoria i la tècnica de la psicoanàlisi permeten elaborar conjectures que fan que les reflexions sobre el text original constitueixin una tasca permanent.

Comentaré algunes seqüències en què destaco *la realització incompleta de les intencions* de Macbeth: l'assassinat de Duncan, la mort de Banquo o la massacre de la família de Macduff assoleixen només parcialment els objectius pels quals es duen a terme. Alguna cosa *s'escapa* en tots ells, quelcom fugisser, cosa que té implicacions cabdals des del punt de vista dramàtic, estètic i psicològic. Suposo que aquesta sèrie de fracassos no són una simple anècdota: són uns fets, destaquen un aspecte poc remarcant del caràcter de Macbeth, i és la seva ambició no només de tenir el poder, sinó d'apoderar-se'n de manera absoluta, cosa que el fa fracassar inevitablement de forma continuada. Vist així, Macbeth no solament està embogit per l'ambició, sinó fascinat per l'absolut. Crec que hi ha prou dades en el text que permeten sostenir aquesta idea perquè mostren com ell prescindeix de qualsevol consciència reflexiva, de tota contingència, cercant les seves finalitats amb la mateixa convicció sobrenatural amb què les bruixes saben el futur.

Hi ha un mecanisme que travessa tota la tragèdia i que es vincula amb la teoria del pensament de Bion. Es tracta de la "realització"; si en l'esquema de Bion (1962) es considera la realització com un pas progressiu que condueix des de la preconcepció al pensament, el somni, la simbolització i l'abstracció, en la tragèdia de Shakespeare la "realització" té un sentit regressiu que va des de l'al·lucinació i el malson a l'acte, eludint la reflexió.

### **Freud i Macbeth**

Si bé es pot dir que Shakespeare no fou especialment original en la creació dels arguments de les seves històries, s'ha de reconèixer que ningú l'ha igualat pel que fa a fer funcionar les seves criatures amb una tal profunditat que H. Bloom va subtitular el seu llibre sobre Shakespeare "La invenció de

l'humà" (1998), destacant la contribució del poeta a l'exploració de l'home modern. La història de Macbeth és ben senzilla: després de reprimir la rebel·lió dels noruecs i la traïció del senyor de Cawdor, Macbeth i Banquo tornen triomfants a la seva terra. Pel camí, les bruixes profetitzen que Macbeth serà rei i Banquo fundarà una estirp de reis. Mentre Banquo desconfia de les aparicions, Macbeth se les creu i converteix la profecia en la seva obsessió, sabent que perquè es compleixi ha d'assassinar el rei Duncan. Després haurà d'eliminar Banquo tallant de soca-rel l'estirp anunciada, matant després els testimonis del crim i a tot aquell que sospiti d'ell, fins a culminar amb la seva pròpia aniquilació. Lady Macbeth hi té un paper essencial, en incitar el seu home al crim, encara que després s'esfondra per la culpa. L'acció es desenvolupa sense pauses, en la tragèdia més breu de les que Shakespeare va escriure.

Aquest personatge, Lady Macbeth, va cridar l'atenció de Freud en relació al triomf i el fracàs. En "Alguns tipus de caràcter evidenciats pel treball psicoanalític" (1916), en el capítol segon dedicat a aquells que "fracassen quan triomfen" planteja que "una persona que s'ensorra precisament quan assoleix el triomf, després de perseguir-lo amb una energia pertinaç, és Lady Macbeth de Shakespeare. Abans (del triomf) no hi havia indicis de vacil·lació ni de lluita interior, no tenia cap altra aspiració que dissipar els dubtes dels seu marit ambiciós, però sentimental". En una carta a Ferenczi, Freud confessa sentir-se turmentat indagant les forces obscures que mouen Macbeth, sense poder trobar una solució satisfactòria.

Freud assenyala que en les cròniques de Holinshed (1577), d'on Shakespeare va treure l'argument, entre la mort de Duncan que converteix Macbeth en rei i la seva transformació en un criminal, passen deu anys. En canvi, la tragèdia de Shakespeare transcorre vertiginosament i els fets es precipiten en pocs dies (Freud, 1916). Freud es pregunta: "¿quins poden ser els motius, que en un lapse tan breu converteixen un ambiciós pusil·lànim en una fera desenfrenada, i fan, de la instigadora de tremp d'acer una malalta contrita pel penediment?". Freud conclou, tot compungit: "Crec no tenir altre remei que renunciar-hi en aquesta triple obscuritat en què s'han condensat la mala conservació del text, la ignorada intenció del seu creador i el sentit secret de la saga". Més endavant tornarem a aquesta aparent incoherència entre el temps cronològic, dramàtic i psicològic.

Freud va agafar l'esfondrament de Lady Macbeth com un exemple "d'aquells que naufraguen amb l'èxit". "El primer nivell que Freud va examinar de l'obra va ser el dels personatges, tractant-los com si fossin reals i explicant el seu capteniment com si es tractés de persones vives interactuant entre elles" (Baudry, 1984). Moltes de les explicacions que Freud invoca xoquen amb el factor temps. El remordiment i la culpa necessiten temps per a desplegar-se, mentre que l'obra, en canvi, es desenvolupa d'una manera frenètica. En una personalitat integrada i amb un cert grau d'elaboració de la posició depressiva, és així. En aquest cas el temps cronològic ha d'anar

proporcionat amb el temps literari o dramàtic. Però aquest no sembla ser el procés sofert per Lady Macbeth, que s'esfondra perquè no ha integrat les parts clivellades, cosa que contribueix a fer que el temps cronològic agafi el vertigen de la immediatesa funcionant a través de projeccions i identificacions.

El crític literari H. Bloom (1998) va definir *Macbeth* com una “tragèdia de la imaginació”. En ella les accions violentes no són dirigides pel pensament, sinó per allò que Bloom anomena “la imaginació prolèptica”. La prolepsi és un recurs retòric mitjançant el qual s'avencen els elements d'una trama. A *Macbeth* les imatges substitueixen el pensament i dirigeixen l'acció mitjançant visions. La sèrie d'assassinats que hi tenen lloc està marcada per les visions i les ombres, la llum i l'obscuritat. La lluentor de la visió enfosqueix el pensament i la consciència. L'imaginari és més terrorífic que el real. És el que empeny Macbeth a “realitzar” les seves al·lucinacions no només per sadollar la seva ambició, sinó també per calmar el seu terror.

La presència del sobrenatural, des de bon començament, ens alerta contra interpretacions excessivament “realistes”. D'antuvi les bruixes, la confusió i el caos són presents. La guerra, l'ambició, la traïció i la crueltat ja han passat, com si Shakespeare ens volgués mostrar que davant l'escenari estem amb el mateix desempament amb què arribem al món: l'amor i la crueltat, la bellesa i l'horror, l'ambició i les passions, el natural i el sobrenatural són consubstancials a la condició humana.

Però les profecies sobrenaturals depenen de les qualitats del receptor per a realitzar-se. D'aquí ve que Shakespeare necessita dos testimonis de la presència de les bruixes. Banquo representa la ment que accepta les profecies com una simple afirmació sobre el seu futur; en canvi Macbeth, assaïssat en potència, agafa la profecia de manera concreta, accelerant així el seu acompliment o impedit-lo a qualsevol preu (Empson). En canvi Banquo demana “*Ah, poders compassius, freneu en mi els fatals pensaments que la natura ens fa venir quan reposem*”. (Acte II, escena I<sup>2</sup>).

A banda l'ambició absoluta pel poder, Macbeth afirma la seva identitat masculina segons el model induït per Lady Macbeth. La relació entre ella i Macbeth va intrigar Freud que, seguint els plantejaments de Ludwig Jekels<sup>3</sup>, opina que Shakespeare divideix un caràcter en dos personatges “*cadascun dels quals apareix com incomplet fins que no es recompon la seva unitat amb*

---

2. Totes les cites de l'obra corresponen a la traducció catalana de Salvador Oliva (Ed. Vicens Vives, 1988).

3. Freud es refereix a un treball de Jekels, no publicat.



*l'altre*". En un treball posterior a la mort de Freud, Jekels (1943) menciona dades històriques, contemporànies a la creació de *Macbeth*, així com fets de la vida de Shakespeare, amb la fugida a Stratford, la mort del seu fill i altres. Les relacions que estableix són rellevants i seria difícil negar la influència que tenen en el contingut de l'obra.

Transcriu una cita llarga de la seva anàlisi:

*"Pot ser que sigui així amb Macbeth i lady Macbeth; i pot ser inútil considerar-la a ella com un personatge independent i tractar de descobrir la seva motivació sense considerar Macbeth que la complementa. No seguiré aquesta pista però afegiré un assenyalament que confirma amb força aquesta idea, és a dir, que els atacs de pànic que Macbeth té la nit de l'assassinat no continuen en ell sinó en ella. És ell qui al·lucina la daga abans del fet, però és ella qui s'enfonsa mentalment; ell, després de l'assassinat sent un crit des de la casa: "No somniïs més! Macbeth assassina el somni..." i "Macbeth no dormirà més". Però no sentim pas que el rei Macbeth no pugui dormir, ans veiem la reina llevar-se i revelar la seva culpa en el seu passejar sonàmbula" (...) "com dues parts desunides de la ment d'una sola individualitat i tal vegada com a imatges dividides d'un prototipus singular" (Jekels, 1943).*

Aquesta atractiva hipòtesi va ser el punt de partida d'una investigació més profunda, no només del clivellament d'una ment singular, sinó de la relació entre aquestes dues instàncies. En termes actuals, les relacions interpersonals i els vincles intrapsíquics que les sostenen. Més endavant em referiré a aquest nivell de la interacció.

### **La destrucció de l'amor en els lligams naturals allibera l'odi destructiu**

El disseny de les bruixes revela els desitjos de Macbeth i també de Banquo, encara que aquest no s'impliqui en l'acció. Macbeth fa seva una part de la profecia i s'esmerça a fer-la realitat; alhora l'horroritza l'acompliment total de les profecies que fan evidents la seva esterilitat, fent que Banquo fundi una estirp de reis. Des de bon començament es posa en marxa aquesta doble acció de Macbeth amb les profecies: accelerar el seu compliment i a la vegada impedir-lo.

L'assassinat és instigat per una força que no només empeny a matar, sinó que sosté que el subjecte només es fa humà matant. És un impuls destructiu induït per una identificació amb objectes primitius. Lady Macbeth li recorda que era un home quan va jurar fer-ho, però que ara té por. No es refia de Macbeth. *"Però tinc por de la teva natura; sí, la veig massa plena d'una llet feta de tendresa humana, perquè et deixi agafar el camí més curt. Vols ser gran i no et falta ambició, però no tens la malvestat que l'ha d'acompanyar"*

(I, v). I així apareix el primer obstacle a superar per a Lady Macbeth: “la llet feta de tendresa humana”, qualsevol indicatiu d'amor cap a l'objecte frena els dissenys destructius.

Quan Macbeth s'apropa, la seva muller invoca els esperits assassins: *“Priveu-me del meu sexe; des del cap fins els peus, ompliu-me de la crueltat més espantosa; espesseïu la meua sang; barreu l'accés i el pas a tot remordiment; que cap accés de pietat no em faci trontollar els propòsits, ni cap treva de pau no es pugui interposar entre ells i els seus efectes! Veniu fins als meus pits de dona, i canvieu la meua llet en fel, ministres de l'assassinat! Veniu del lloc, sigui quin sigui, des d'on les vostres invisibles substàncies dirigeixen les males influències a l'esfera de la naturalesa”* (I, v). És una ambició absoluta, incompatible amb la llet de la bondat, amb el sexe i amb els “sentiments naturals”.

A l'arribada del rei a palau, Lady Macbeth incita el seu marit a cometre el crim sense dilació davant de les seves vacil·lacions, que Macbeth expressa així en un soliloqui: *“Si tot hagués d'estar acabat i fet, fóra millor d'haver-ho fet de pressa. Si aquest assassinat pogués deixar enxarxades totes les conseqüències, i amb el seu desenllaç atrapar l'èxit, de manera que només aquest cop ho fos tot i fos també la fi de tot (...) Però en casos així, seguim sotmesos a la justícia d'aquí, perquè no fem sinó donar lliçons de sang, que, un cop donades, tornen a destruir el seu mestre. I aquesta equitativa mà de la justícia torna a portar les gotes del nostre calze emmetzinat als nostres propis llavis. El Rei, aquí, gaudeix de dues confiança: jo sóc el seu parent i el seu súbdit (i ambdues coses són contràries al fet), i sóc també el seu hoste, i hauria de tancar la porta a l'assassí, i no ser jo mateix el que agafi el punyal. A més a més, Duncan ha usat el seu poder amb tanta humilitat, i té les mans tan netes en l'exercici del poder, que les seves virtuts clamaran com angèliques trompetes contra la fonda condemna del crim, i la compassió, com un nadó tot nu cavalcant l'huracà, o, com els querubins del cel, sobre els corsers invisibles de l'aire, bufarà a tots els ulls l'horrible assassinat fins a deixar negat el vent amb llàgrimes. Per punxar els flancs del meu intent, no tinc cap esperó llevat de l'elevada ambició, que té massa embranzida i em podria fer caure a l'altra banda del cavall”* (I, vii). He transcrit aquest soliloqui perquè mostra la raó per la qual Lady Macbeth sospita que el seu marit no serà capaç de dur a terme el seu pla.

Les paraules de Macbeth “si tot hagués d'estar acabat i fet” reclamen que el crim no tingui més conseqüències que el fet en si mateix, sense culpes, penediments, ni venjances. Un cop que “ho fos tot i fos també la fi de tot” és una fantasia omnipotent que posa en marxa la maquinària mortífera. Amb tot, Macbeth és parcialment conscient de la seva impossibilitat. Sap que els seus esforços per alliberar els seus actes criminals de les conseqüències que comporten per a ell, el turment posterior i la culpa, fracassen. Em referia a això quan al començament parlava d'ambició absoluta en relació a *la fantasia de realitzar un acte sense cap altra conseqüència que no sigui la desitjada*,

*renegant de la por, la compassió, la responsabilitat o la culpa.*

Davant de les vacil·lacions del seu home, Lady Macbeth l'incita a la crueltat més atroz amb la finalitat de destruir tot vincle amorós: "*Jo, que he donat el pit, sé que és tendre estimar la criatura que es nodria de mi; però, mentre em somreia, li hauria tret el pit de les genives sense dents, i li hauria esclafat tot el cervell, si així ho hagués jurat, tal com tu vas jurar que faries això*" (I, vii). No sé si trobaríem en la literatura una imatge més horrorosa que aquesta, en què la perversitat fa que el compromís contret justifiqui el crim més esgarriós. L'essència de la seva perversió és donar més valor a ser fidel a un jurament que a l'amor al propi fill o, dit altrament, que els seus únics 'fills', els seus únics 'productes' són aquells que reforcen la seva identitat narcisista. La seva finalitat és treure Macbeth de la paràlisi convencent-lo que només serà un home de veritat si es decideix a fer allò que ha jurat sense dubtar.

Lady Macbeth assaboreix la sang i considera la pietat com una niciesa. Ella estima el seu marit, però esclafaria el seu bebè per satisfer la seva ambició implacable. Menysprea la debilitat del seu home i proclama que els seus pits no són plens d'aliment sinó de verí. Atura el remordiment i el projecta en Macbeth, la debilitat del qual acaba ridiculitzant. Mentre que Macbeth valora la noblesa de Duncan i els seus deures de súbdit i hoste, ella se n'allibera per identificar-se, sense conflicte, amb les parts destructives de la seva personalitat.

No l'atura res mentre la capacitat reflexiva estigui projectada en Macbeth. Però aquest també té el crim en el seu pensament, en el seu somieig secret, i l'esglaia que les bruixes encarnin les seves fantasies. El text suggereix que el magnicidi, decidit des del començament de l'obra i equiparat a la mort del pare, només es podrà dur a terme quan prèviament s'hagin destruït tots els vincles naturals: l'amor, el sexe, el somriure del petit succionant la llet materna i qualsevol altre indicatiu que pugui desvetllar culpa. L'assassinat de Duncan no només evoca el parricidi edípic, sinó que significa també la destrucció de tota passió amorosa. El discurs de lady Macbeth no convenç perquè sigui persuasiu, sinó per l'efecte immediat de la identificació. És possible que en aquest punt trobem el motiu del canvi sobtat de personalitat pusil·lànim de Macbeth que tant va sorprendre Freud. Aquí, el temps de la identificació és immediat, producte de la desintegració, del clivellament i no pas d'una elaboració depressiva de la culpa.

### **Destrucció de la consciència de si mateix**

D'antuvi Macbeth s'instal·la en una lluita despietada contra la consciència dels seus actes. Sap que la seva ambició ha estat esperonada, però tracta de mantenir els seus actes en l'obscuritat, aïllats dels seus pensaments. A banda dels dos protagonistes, la resta de personatges queda a l'ombra. Potser el que



més relleu pren sigui Banquo, que juntament amb Macbeth troba les bruixes tot i que no participa de l'orgia de sang, sinó que hi sucumbeix. Macbeth crida l'obscur per amagar les seves idees: *“Príncep de Cumberland! Aquest és un graó que, si no salto, em farà ensopegar: el tinc enmig del meu camí. Estrelles, amagueu el vostre foc! No deixeu que cap llum pugui veure els meus fondos i negres desitjos. Que els ulls es tanquin quan les mans actuen; però que es faci allò que, un cop ja fet, els ulls no gosen contemplar”* (I, iv).

La visió és tan important, que la llum i l'obscuritat són fonamentals. La percepció al·lucinatòria excita els seus plans i no frena l'acció. Si els ulls veiessin el que fan les mans la culpa seria insuportable. L'acte s'ha d'alliberar de qualsevol lligam perceptiu i reflexiu.

L'enfosquiment de la reflexió obre el camí a l'al·lucinació. Quan en el segon acte Banquo diu a Macbeth que ha somiat amb les bruixes, aquest respon que no hi pensa. Però uns instants després apareix la visió d'una daga: *“És un punyal això que tinc al meu davant, amb el mànec cridant la meva mà? Doncs, deixa'm agafar-te. No et tinc, i tanmateix et veig. Ah, visió fatal, no ets perceptible tant als ulls com al tacte? ¿O ets potser un punyal de la ment, una il·lusió que ha nascut d'un cervell oprimat per la febre?”* (II, i). I una mica més endavant: *“Els ulls s'han convertit en la riota dels meus altres sentits, o valen més que tots”* (II, i).

En el text de Shakespeare, l'assassinat de Duncan no té lloc a l'escenari. Macbeth el fa saber a la seva muller amb un lacònic *“Ja ho tinc tot fet”* (II, ii). Lady Macbeth, davant de les preocupacions que té el seu home, l'urgeix a no pensar-hi més si no es vol tornar boig. Macbeth creu sentir una veu que crida *“No dormiu més!”. Macbeth ha assassinat el son, el son dels innocents, el son que va teixint la troca de l'angúnia, el son, la mort de cada dia, el bany del cansament llagat, el bàlsam de la ment ferida, el segon plat de la naturalesa, el millor nodriment del banquet de la vida”* (II, ii). Macbeth mata el son que teixeix sense parar la teranyina de les preocupacions. Privat del son i dels pensaments, Macbeth queda sotmès a les seves visions i als efectes de la destructivitat que Lady Macbeth vessa a les seves orelles, però que ell mateix duia en secret.

### La transformació de Macbeth

Després de l'assassinat de Duncan, Macbeth és rei, s'ha acomplert part de la profecia. Tot just investit d'un títol tan desitjat, Macbeth és assaltat per la inquietud: *“Ser Rei no vol dir res, si no hi ha cap seguretat. La nostra por de Banquo està arrelada a fons. La seva reialesa natural té alguna cosa que és de témer”* (III, i), i continua: *“No hi ha ningú com ell que em faci por. Davant d'ell, el meu geni se sent intimidat...”* (III, i), i afegeix les famoses paraules: *“Era com si em posessin al cap una corona sense fruits, i, al puny, un ceptre estèril, perquè em fos arrancat per la mà d'un intrús, ja que el meu successor*

*no seria fill meu. Si fos així, només pels fills de Banquo he embrutat la meva ànima! Per ells he assassinat el noble Duncan; i he emplenat de rancors la copa de la meva pau només per ells, i he regalat la meva joia eterna a l'enemic comú de l'home per fer-los reis a ells*" (III, i). I repta el Destí a desafiar-lo fins al final.

És curiós que Freud hagi posat l'accent en l'ensorrament de Lady Macbeth després d'assolir el seu objectiu i no mencioni aquesta reacció del Rei Macbeth que repudia, tem i renega de la corona en el mateix moment de cenyir-la. A partir d'aquest moment, Macbeth sol, i sense que ningú l'esperoni a dissipar dubtes o vacil·lacions, emprèn el pla d'assassinar Banquo i el seu fill Fleance, abans del banquet que se celebrarà en el seu palau, aquella mateixa nit. Diu Macbeth als assassins: *"I jo us posaré al pit aquella empresa amb què podreu eliminar el vostre enemic (...) perquè, si ell viu, la nostra vida està malalta, mentre que, si fos mort, recobriria la salut"* (III, i). Macbeth ja està decidit a arribar fins al final i a diferència del crim de Duncan ara no necessita la seva dona perquè l'instigui.

A partir de l'assassinat de Duncan dirigeix els atacs més terribles contra la seva capacitat de pensar. Des d'aquell moment l'existència mateixa de Banquo amenaça la seva ment, i prendre la decisió de cometre un nou crim ja no necessita de cap altre estímul. Aquesta és la diferència entre l'assassinat inaugural de Duncan esperonat per Lady Macbeth i l'orgia de sang que es desencadena després, en la qual Macbeth assumeix l'acció, sense indecisió ni remordiment. Macbeth assassina Duncan perquè les incitacions de lady Macbeth exacerben les seves fantasies i eliminen els escrúpols. Un cop aquests són eliminats ja no hi ha aturador, s'obre una orgia desenfrenada de sang. Ara diu a lady Macbeth: *"Has de ser-ne innocent, d'això, estimada, fins que m'ho puguis aplaudir. Acosta't nit enfosquidora, amaga els tendres ulls d'aquest dia penós i, amb el braç invisible i sangonós, esquinça i suprimeix aquest gran vincle que em fa tornar tan pàl·lid"* (III, ii). I en canvi, quan lady Macbeth li demana que s'aturi, Macbeth respon: *"Ai, estimada esposa, tinc l'esperit ple d'escorpins! I ja sabeu que Banquo i Fleance viuen"* (III, ii). Ara és la pròpia ment de Macbeth que necessita descarregar-se de les imatges terrorífiques que l'assetgen. Precisament és la idea que els seus designis no es realitzen de manera total, allò que li omple la ment d'escorpins.

Mentre Macbeth és un ambiciós ple de dubtes, la seva esposa projecta en ell els sentiments incòmodes; però quan es carrega d'odi i ordena l'assassinat de Banquo, mata Lady Macduff i els seus fills, aleshores els efectes sobre la reina són devastadors. Macbeth assassí ja no pot ser usat per ella com a contenidor de les seves parts no desitjades i les seves defenses col·lapsen immediatament. Els sentiments projectats tornen, una ansietat intensa envaeix la seva ment, amb figures persecutòries que l'enfonsen en la confusió (Grayson, 1991). Ara, les accions de Macbeth es dirigeixen a eliminar el seu terror, a desfer-se dels escorpins mentals, de les seves escenes imaginàries a través de l'acció destructiva cap als objectes reals. Aquesta conjectura, suposa

analitzar un personatge de ficció com si fos una persona real? Crec que no. És un intent, basat en un text literari, de construir una hipòtesi plausible, sobre el funcionament del personatge i dels mecanismes que es posen en marxa per arribar al lector o a l'espectador, fent-los versemblants.

Troblem semblances en els tres actes criminals que marquen la tragèdia: l'assassinat de Duncan, el de Banquo i el de la família Macduff. Encara que la intenció de Macbeth és eradicar per sempre el motiu del seu terror, cap d'aquests fets no pot ser dut a terme fins al final. Els fills de Duncan fugen per buscar aliats i organitzar una rebel·lió; Flenace, fill de Banquo, aconsegueix escapar, cosa que deixa obert l'aspecte més terrible de la profecia. L'aparició de l'espectre de Banquo mostra que els morts no desapareixen, sinó que es converteixen en espectres encara més persecutoris. I finalment, la massacre de la família Macduff no aconsegueix acabar amb ell, cosa que precipitarà el final de la tragèdia i de l'aventura embogida de Macbeth.

La solució que Lady Macbeth ha instigat s'estavella amb la realitat d'una corona infèrtil i un ceptre estèril. Banquo ha de ser eliminat, no només per escapar la seva estirp, sinó també per eliminar el significat. En la tragèdia de *Macbeth*, encara que sembla que tot s'anticipi, res no pot esdevenir de manera completa, sempre hi ha quelcom que s'escapa. Una resta incontrolable marca l'essència de la cosa tràgica. Sempre hi ha alguna cosa que s'escapoleix del control assassí de Macbeth.

### **Destrucció del significat**

La fantasia omnipotent d'un acte sense conseqüències emocionals, sense responsabilitat ni culpa, en si mateixa, ja és una corona estèril. La relació entre Macbeth i la seva muller és d'una tendresa sorprenent, fins que el fel que envaeix els pits d'ella i les orelles d'ell destrueixen tot vestigi d'amor. L'acte sense pensament, culpa o penediment assassina el significat, com afirma Macbeth en el monòleg culminant de l'obra.

La imaginació de Macbeth es transforma en una espiral que cerca l'absolut i acaba amb la seva pròpia mort; el que es posa en marxa en aquesta tragèdia no són les maquinacions sinistres, com passa en altres obres de Shakespeare, sinó l'atmosfera fosca del malson, la lluita per evitar la responsabilitat i la culpa, atacar el pensament i destruir el significat. Aquesta concepció absoluta de l'acte aïllat privat de les seves conseqüències emocionals es pot considerar, com sosté Blum (1986), una aproximació psicoanalítica al tema del genocidi; Jean Kott, crític literari polonès, ha anomenat el clima que impera en la tragèdia de Macbeth "l'experiència d'Auschwitz", "la solució final" que es buscava amb l'extermini.

*Macbeth* és una obra sobre la perversió. Hi predomina la confusió i els personatges es mouen en la boira i l'aire impur. Enmig del caos, les forces

obscurcs dominen l'acció. Transitem per un territori en què tots els valors canvien. "*Els instruments de les tenebres ens diuen veritats, ens guanyen amb poqueses per trair-nos en coses de terribles conseqüències*" (I, iii), sentència Banquo al començament de l'obra; però cap al final, quan la construcció dramàtica s'esfondra, Macbeth exclama: "*I ja començo a témer els enganys del diable que diu mentides amb colors de veritat*" (V, v).

Cada acció estimula noves metes, en les quals l'element sobrenatural anticipa els fets. L'ambició que mou Macbeth és una compulsió a fer real allò que és imaginari, i fer-ho de manera absoluta. La seva imaginació no té una funció constructiva, integradora de les percepcions per obrir el camí a l'abstracció i al pensament, sinó que compleix una funció expulsiva de formar imatges concretes que ocupen el lloc del raonament. En termes de Bion, no segueix el camí de la realització a partir d'una preconcepció, sinó a l'inrevés: el camí d'una al·lucinosi vers una realització. Ja ho diu Macbeth des de bon començament: "*Tots els temors presents són molt pitjors que el més horrible imaginar. El pensament, amb una vaga fantasia d'assassinat, fa tremolar la meva naturalesa d'home: totes les accions es queden ofegades en meres conjectures, i res no és, llevat del que no és*" (I, iii)<sup>4</sup>. A Macbeth la seva imaginació el terroritza. La seva funció es degrada en una transformació en al·lucinosi, que burxa els seus actes. Però, de manera conscient, també amaga la veritat amb falsedats, si tenim en compte el que exclama abans d'assassinar Duncan: "*Anem-hi, doncs, i enganyem a tothom amb un posat tranquil. Un rostre fals ha de saber tapar un cor fals*" (I, vii).

La funció de les bruixes converteix l'obra en un cerimonial de confusió dominat per l'anticipació del temps, el saber sobrenatural i la violència que fa malbé el sentit. Podem concebre aquesta funció com la d'una experiència emocional revertida, que desborda els límits de la contenció i transita cap a la catàstrofe.

Després d'haver fet assassinar Banquo, Macbeth troba, tot horroritzat, el seu espectre que només ell veu, entre tots els assistents al banquet. Macbeth enyora el temps en què els morts morien de veritat. "*Avui, però, tots ressusciten amb vint llagues mortals al cap i ens foragiten de les nostres cadires. I és més estrany això que no pas el mateix assassinat*" (III, iv). Macbeth no tolera l'irreal i convoca, desesperat, l'espectre perquè comparegui com a real i se li afronti en combat. "*Vés-te'n, ombra terrible! Fora d'aquí, engany inexistent!*" (III, iv). El Banquo viu no el fa sentir culpable ni el fa embogir, mentre que el seu espectre li fa veure el seu propi horror.

---

4. Crec que la traducció perd força. Transcripció de l'original: "*And nothing is but what is not*".

Llavors és quan les aparicions l'adverteixen que ha d'anar en compte amb Macduff i li anuncien “*ningú nascut de dona no podrà vèncer Macbeth!*” (IV, i), amb la qual cosa es calma i tindrà possibilitat de dormir. Entre trons i llamps apareix un nen coronat, amb un arbre a la mà que pronuncia el cèlebre enigma: “*Macbeth no serà mai vençut llevat de quan el bosc de Birman per l'alt turó de Dunsinane vagi a lluitar contra ell*” (IV, i). Però Macbeth vol saber més, i tot i ser aconsellat per les bruixes que més val no saber més, la seva desesperació fa que elles finalment convoquin els seus superiors. Llavors apareixen les imatges de vuit reis i Banquo que té un mirall a les mans. “*Bruixes perverses! ¿Per què em mostreu això? ¿Encara un altre? Ah, que em saltin els ulls*”. I més avall afegeix: “*Des d'ara els primogènits del meu cor seran els primogènits de la meua mà. Fins i tot ara, perquè els pensaments es coronin amb actes, farem el que pensem: atacaré per sorpresa el castell de Macduff, posaré setge a Fife, passaré per l'espasa la seva dona i els seus fills, i tots els malaventurats dels seu llinatge. Res de fatxendejar com un beneit; i ho faré abans que es refredi el propòsit. Prou d'aparicions!*” (IV, i). Tot i els seus esforços per no veure, per separar les seves percepcions del seu pensament, les aparicions mostren el fracàs del seu propòsit.

Quan ja es va apropant el desenllaç (V, iii), Macbeth diu als seus criats: “*No em porteu més notícies. Deixeu-les volar totes. Fins que els arbres del bosc de Birman no s'acostin a Dunsinane, no he de tenir cap por. ¿Qui és aquest noi, Malcolm? ¿No ha nascut d'una dona?*”. En l'escena següent Malcolm decideix “mourre” el bosc de Birman cap a Dunsinane. Sentint crits de dones Macbeth pregunta a Seyton què està passant i aquest li respon que la reina ha mort. Tot el muntatge s'esfondra amb la destrucció de Lady Macbeth. El seu marit, ara, reflexiona: “*Hauria estat millor que s'hagués mort més endavant; ja hi hauria hagut temps per un anunci com aquest. Demà i demà i demà, de dia en dia, avança miserablement a petits passos, fins a l'última síl·laba dels registres del temps, on els nostres ahirs han mostrat als beneïts el camí de la pols i de la mort. Apaga't, doncs; apaga't, flama breu! La vida no és res més que una ombra que camina; un pobre actor, que gasta fums i consumeix el poc de temps que està en escena, i que després ja no se'l sent mai més; és un conte explicat per un dement ple de soroll i fúria, i sense cap sentit*” (V, v).

Considero que, de fet, amb aquestes paraules acaba la tragèdia de Macbeth, tot i que resten encara algunes escenes per a la finalització dramàtica de l'obra. Alguns analistes han tractat de trobar significat a l'expressió “*i sense cap sentit*”. Des de diferents esquemes teòrics es poden suggerir diferents significats. Però crec que, en aquest punt, hem de respectar el vigor poètic del text i no forçar cap sentit a base d'interpretacions, que fora justament el contrari del que afirma Macbeth/Shakespeare. Aquesta història, explicada per un dement, atapeïda de soroll i fúria, d'ambició i sang, és una història sense cap sentit. I a partir d'aquí, més val deixar-se envair pel poder evocador d'aquestes paraules en un silenci respectuós.



### Comentaris finals

He intentat fer una lectura del text de Shakespeare des de la perspectiva que ofereix la psicoanàlisi en relació a l'acció conjunta de les passions d'amor, odi i coneixement, així com de les conseqüències derivades de la destrucció del seu funcionament conjunt. He procurat descriure la destrucció sistemàtica del coneixement, substituït per la profecia, l'al·lucinació, el saber omnipotent i la invocació a l'obscuritat. En quedar destruïts tots els vincles amorosos, el fel omple els pits i a través d'ells l'oïda de Macbeth. Tot això allibera el funcionament sense fre de la part criminal, destructiva de la personalitat. Si bé en la trama de l'obra tot això mena a una sèrie d'assassinats, des del punt de vista del funcionament mental, sembla que la seva finalitat darrera sigui la destrucció del significat, cosa que conseqüentment elimina la responsabilitat i la culpa.

He matisat també la noció que es tracta d'una tragèdia de l'ambició afegint que, segons crec, es tracta més aviat del fracàs d'una ambició per l'absolut. Amb això vull destacar el caràcter narcisista i omnipotent de la fantasia de dur a terme actes sense conseqüències emocionals. Per això crec d'utilitat seguir el decurs de la tragèdia a través del predomini creixent de la part destructiva de la ment que va trencant de manera successiva els vincles d'amor, coneixement i finalment del sentit.

*Traduït del castellà per Jordi Sala*

### RESUMEN

En este trabajo se plantean algunas ideas acerca de la aplicación del psicoanálisis a los textos literarios. Existen distintas actitudes que parten de la diferencia entre el análisis de personas reales que pueden responder y producir asociaciones y un texto escrito. El autor se inclina a pensar que con las debidas limitaciones y respetando lo específico del campo estético, es posible desarrollar algunas conjeturas acerca del funcionamiento mental, tal como aparece en la obra. Respecto de la tragedia de *Macbeth*, se caracteriza como una tragedia impulsada por una ambición por lo absoluto, que queda inevitablemente condenada al fracaso. La línea de argumentación sigue algunas ideas de Bion, respecto al funcionamiento conjunto del amor, odio y conocimiento y el resultado del ataque a las mismas por la parte destructiva de la personalidad.

## SUMMARY

This paper explores the application of psychoanalysis to literary texts. We find that there is a range of attitudes arising out of the difference between analysing real subjects, who answer questions and make associations, and analysing a literary text. The author is inclined to think that it is possible to develop certain conjectures concerning the activity of the mind by studying a work of literature, provided that we are aware of the limitations and can take into account the specific nature of the text as an artistic object. *Macbeth* is described in this paper as a tragedy that results from an ambition for the absolute, and it is for this reason that the character is doomed. The author echoes some of the ideas expressed by Bion with regard to the combined operation of love, hatred and knowledge, and to the outcome of an attack on these operations from the destructive side of the personality.

## BIBLIOGRAFIA

- BAUDRY, F. (1984). An Essay on Method in Applied Psychoanalysis. *Psychoanalytic Quarterly*, 53, pp. 551-581
- (1990). Character in fiction and fiction in character. *Psychoanalytic Quarterly*, 59, pp. 370-397
- BION, W.R. (1962). *Learning from experience*. Londres & New York, Basic Books
- (1965). *Transformations*. London, Tavistock
- (1970). *Attention and interpretation*. London, Tavistock
- BLOOM, H. (1998). *Shakespeare, La invención de lo humano*. Barcelona, Ed. Anagrama
- BLUM, H.P. (1986). Psychoanalytic studies and Macbeth: shared fantasy and reciprocal identification. *Psychoanalytic Study of the Child*, 41, pp. 585-599
- ESMAN, A.H. (1982). Psychoanalysis and literary Criticism: A limited Partnership. *Psychoanalysis and Contemporary Thought*, 5, pp. 17-25
- (1998) What is "applied" in "applied" psychoanalysis, *Int. J. Psycho-Anal.*, 79, pp. 741-752
- FREUD, S. (1916). Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico. *OC*, vol. XIV. Buenos Aires, Amorrortu Ed., 1979
- FRYE, N. (1957). *Anatomy of criticism*. Princeton, Princeton University Press
- GRAYSON, G. (1991). Fair is foul and foul is fair: perversion and projective identification in Macbeth. *Free Associations*, 2, pp. 214-248
- HOLINSHED, R. (1577). *The Chronicles of England, Scotland and Ireland* (a Internet)
- JEKELS, L. (1943). The riddle of Shakespeare's Macbeth. *Psychoanalytic Review*, 30, pp. 361-385
- SHAKESPEARE, W. (1623). *Macbeth*. Traducció catalana de Salvador Oliva.

Barcelona, Ed. Vicens Vives, 1988. Traducció castellana, Madrid, Ed. Cátedra, 1999

TRILLING, L. (1950). Freud and literature. In (M. Levitt, ed.) *Readings in Psychoanalytic Psychology*. East Norwalk, CT, Appleton-Century-Crofts, pp. 321-337 (citat a Baudry, 1984)